

Санкт-Петербургский государственный университет

**Функции многозначного слова в драматическом тексте  
на материале пьес А. В. Вампилова**

Выпускная квалификационная работа  
на соискание степени бакалавра  
направление подготовки 450301 «Филология»  
ОП СВ 5036.2013 «Отечественная филология  
(Русский язык и литература)»

Студента 4 курса  
Гетто Святослава Александровича

Научный руководитель:  
д. ф. н., проф. Л. В. Зубова

Санкт-Петербург

2017

# Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

## Введение

Речевое общение в драме не вполне соответствует коммуникации в реальности, поскольку сконструировано искусственно. Однако драматический текст часто бывает миметичным, то есть может рассматриваться как модель живого общения. Кроме того, драматический текст диалогичен по своей природе, и центральное место в драме занимает речевое взаимодействие героев. Все это делает возможным исследование драмы в рамках коммуникативной лингвистики.

Как известно, коммуникация не всегда бывает успешной. Этому препятствуют многие причины, но в настоящем исследовании рассматривается определенная модель, связанная с системной организацией языка, а именно с полисемией. Итак, предметом исследования является ситуации неоднозначности в пьесах А. В. Вампилова, вызванные тем, что адресат и адресант по-разному трактуют значение многозначного слова.

Пример подобной ситуации из пьесы «Старший сын»:

«СОСЕД. Подождите...

Сарафанов останавливается.

(Указывает на кларнет.) Кого проводили?

САРАФАНОВ. То есть?

<...>

СОСЕД. Ладно, ладно... (Шепотом.) Кого хоронили?»<sup>1</sup>

В этой ситуации происходит смешение значений ‘проводить до определенной точки’ и ‘проводить в последний путь’, приводящее к коммуникативной неудаче.

**Материалом исследования** послужили пьесы А. В. Вампилова «Старший сын» (1968) (далее — Ст. сын), «Утиная охота» (1970) (далее — Ут. ох.) и «Прошлым летом в Чулимске» (1972) (далее — Чулимск). В этих произведениях найдено около 80 примеров рассматриваемой модели.

В работе рассматриваются все контексты, найденные при чтении произведений драматурга. Чтобы исключить фактор субъективности, в некоторых отрывках значения всех слов проверяются по словарю. Таким образом

---

<sup>1</sup> Ст. сын. С. 9-10.

возможно найти скрытый потенциал многозначных слов.

**Цель исследования** — описать использование потенциала, заключенного во многозначных словах, в рассмотренных пьесах. Мы предполагаем, что они шире, чем традиционное для подобных случаев создание комического эффекта. Поэтому особенно важным является рассмотрение таких жанров, как драма в узком смысле и трагикомедия. Поставленная цель реализуется путем выполнения следующих **задач**:

1. Выделить в пьесах неоднозначные слова
2. Описать те значения, которые присутствуют в контекстах
3. Определить их функции в драматургическом действии
4. Выявить зависимость функций от жанра
5. Рассмотреть черты, характерные для языка автора

**Теоретической базой исследования** стали работы, посвященные явлению многозначности таких исследователей, как Ю. Д. Апресян<sup>1</sup>, А. А. Зализняк<sup>2</sup> и Д. Н. Шмелев<sup>3</sup>. Для изучения языка художественного текста также важны работы по лингвопоэтике — сфере языкознания, занимающейся поэтическим языком. Мы опирались на труды Л. В. Зубовой<sup>4</sup>, А. А. Липгарта<sup>5</sup> и др.

Выбор темы был сделан в результате того, что в пьесах А. В. Вампилова была обнаружена не описанная ранее сюжетная функция многозначных слов, что определяет **новизну** исследования.

В последнее время происходит сближение двух направлений отечественной филологии — лингвистики и литературоведения. Долгое время разобщенность этих сфер исследования препятствовала комплексному анализу

---

<sup>1</sup> Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. М., 1995. С. 187.

<sup>2</sup> Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20-45.

<sup>3</sup> Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964.

<sup>4</sup> Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 234-235.

<sup>5</sup> Липгарт А. А. Методы лингвопоэтического исследования. М., 1997.

художественных произведений и языка, что обуславливает **актуальность** исследования.

В **первой главе** дается обзор научной литературы, описывающей многозначность, лексическое значение слова и его реализацию, коммуникативный акт и коммуникативные неудачи. Во **второй главе** Выводы по результатам исследования и дальнейшие перспективы описаны в **заключении**. В **приложении** дается полный список неоднозначных слов, рассмотренных в работе, описываются их функции и дается определение актуальным для пьес значениям.

# Глава I. Теоретические основы исследования

## 1.1 Многозначность, полисемия и неоднозначность. Формирование и актуальное состояние понятий

В центре работы стоит лексическая многозначность. Коротко охарактеризуем, как в научной литературе понимается это явление, каким образом оно возникает и как функционирует, а также выведем необходимые для дальнейшей работы формулировки.

Многозначность слова в последние десятилетия является базовой категорией семантических исследований, сменив синонимию, ранее занимавшую эту нишу. Впрочем, многозначность изучается в тех же аспектах, что и синонимия. Базой изучения становятся следующие оппозиции: дискретность / градуальность; *ergon* / *energia*; чистая значимость единиц языка / способность каждой лексемы нести исключительно индивидуальный смысл говорящего. В контексте данной работы наибольшее значение имеет последнее противопоставление, которое будет рассмотрено ниже. В остальных случаях мы следуем за А. А. Зализняк, которая считает, что на многие вопросы, связанные с полисемией в языке, нельзя дать однозначный ответ. «В языке, очевидно, есть дискретное и градуальное, воспроизводимое и порождаемое, объективно-системное и субъективно-уникальное»<sup>1</sup>, — отмечает исследователь.

Полисемия всегда была спорным положением в лингвистике. Даже существование этого явления находится под вопросом. Как известно, один из основоположников современного языкознания — А. А. Потебня<sup>2</sup> отрицал существование в языке многозначных слов, полагая, что каждое употребление основано на новом значении, которое, в свою очередь, является новым словом. Отголоски такого взгляда встречаются в более сложной форме и в современных работах. Например, И. С. Торопцев пишет: «...Приспосабливаясь

---

<sup>1</sup> Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20-45.

<sup>2</sup> Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. В 4 т. / под ред. В. И. Борковского. Т. I-II. М., 1958. С. 16-20.

к конкретной ситуации, люди образуют новые знаки, полностью совпадающие по звуковой стороне и соотносимые по семантике с ранее известными знаками»<sup>1</sup>.

Однако представление о языке как об объективной данности затрудняет такое восприятие многозначности. Если каждый раз знак создается заново, то как становится возможной коммуникация? Оригинально этот вопрос решает В. Б. Касевич. Он разделяет понятия *знак языка* и *знак речи*. В языке, таким образом, существуют двусторонние единицы, состоящие из понятия и представления о выражающей его языковой оболочке, а носитель языка использует для коммуникации односторонние единицы. Формирование новых значений происходит в сфере речевого общения, но эта возможность, в свою очередь, обусловлена языком. «Язык является системой знаков, но он *не сводится* к системе знаков; язык также предоставляет в распоряжение говорящего / слушающего *механизмы* коммуникации, механизмы речевой деятельности»<sup>2</sup>.

Слово способно накапливать значения с течением времени. О том, как это происходит, пишет Л. В. Зубова в книге «Языки современной поэзии». «Наличие в слове нескольких значений – результат постоянно действующих в языке механизмов перенесения наименований с одних предметов и явлений на другие. Это в основном метафора – перенесение названия по какому-либо признаку сходства (*хвост* – ‘очередь’, ‘несданный экзамен’, ‘слезка’), метонимия – называние по смежности (*пошел в первый класс, класс надо проветрить* и *весь класс чихает*), целого по его части (*голова* – ‘умный человек’, ‘градоначальник’ в выражении *городской голова*, ‘счетная единица в стаде’) или части по целому (*говорит Москва*), перенос наименования по функции (*продолговатый шарик, красные чернила*), расширение значения (слово *именинник* часто употребляется безотносительно к именинам) и его сужение (*пиво* – в прошлом любой напиток). Кроме того, в языке есть немало омонимов – слов, звучащих одинаково, но не имевших или утративших смысловую

---

<sup>1</sup> Торощев И. С. Язык и речь. Воронеж, 1985. С. 115.

<sup>2</sup> Касевич В. Б. Знаки языка и знаки речи? // 40 лет Санкт-Петербургской типологической школе: Сб. ст. / под ред. В. С. Храковского, А. Л. Мальчукова, С. Ю. Дмитриенко. М., 2004. С. 169.

связь (например, слово *брак* ‘дефект’ заимствовано из немецкого, а *брак* ‘супружество’ произведено от глагола *брать*; слова *лук* ‘растение’ и *лук* ‘оружие’ обычно ничем не объединены в сознании, хотя по происхождению мотивированы образом похожей изогнутости)»<sup>1</sup>.

Теперь стоит охарактеризовать один из самых трудных вопросов — определение границы между понятиями *полисемия* и *омонимия*. Подробно углубляться в это разграничение мы не будем, поскольку нас интересует существование нескольких значений одного знака в синхронном срезе языка, а точнее спровоцированные этим процессы. Подобное рассмотрение этих понятий как схожих встречается в рассмотренной научной литературе<sup>2</sup>.

В качестве готового критерия возьмем позицию Ю. Д. Апресяна, который вводит понятие *семантической деривации*: если возможно установить производность одного значения слова от другого, то разные смыслы входят в структуру многозначного слова. Если же связи между ними нет, то разные значения относятся к разным словам-омонимам<sup>3</sup>. Апресян опирается на концепцию Д. Н. Шмелева<sup>4</sup>, однако именно его понимание семантической деривации представляет наибольший интерес.

Развивая положение семантической производности, Ю. В. Фоменко приводит различие слов *заяц* и *патрон*. Он считает, что слово *заяц* — многозначное слово, поскольку разные значения этой лексемы — ‘зверек отряда грызунов’ и ‘безбилетный пассажир’ — исторически связаны, одно сформировалось под воздействием другого. С другой стороны, значения ‘покровитель, защитник’ и ‘заряд для огнестрельного оружия’ экспонента *патрон* не имеют общих сем и пришли в русский язык из разных языков<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 234-235.

<sup>2</sup> Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 192.

<sup>3</sup> Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. М., 1995. С. 187.

<sup>4</sup> Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964.

<sup>5</sup> Фоменко Ю. В. Мифы современной лингвистики: монография. Новосибирск, 2010. С. 74-75.

Эта позиция прекрасно подходит для описания языка, однако при рассмотрении реализации языка как речи возникают новые трудности. Как считал В. В. Виноградов, все возможные значения слова хранятся в сознании, но конкретное значение слова всегда определяется контекстом. «В сущности, сколько обособленных контекстов употребления данного слова, столько и его значений...», — писал ученый<sup>1</sup>. Можно принять точку зрения, что в языке существуют и многозначные слова, и омонимы, а в речи каждое изменение смысла является новым словом.

Однако этот взгляд (с позиции языка как системы) имеет ограничение в применении. Как воспринимать ситуацию, когда адресат употребляет одно значение слова, а адресант воспринимает другое? Предположим, один из собеседников произносит фразу «Это сказка», характеризуя рассказ другого как ‘нечто необыкновенное, поразительное, чудесное’. Адресант может воспринять другое значение лексемы *сказка* — ‘выдумка, небылица’. В этом случае невозможно предположить, что единственное значение слова в высказывании — то, которое вложил в него говорящий. С другой стороны, в этом гипотетическом коммуникативном акте слово не является многозначным, поскольку такие словарные значения, как ‘произведение устного народного творчества’ или ‘название деловых документов государственных учреждений России XVI-XVIII вв.’, присущие слову в языке, исключены контекстом.

В связи с тем, что противоречия в лингвистике, возникшие в XIX в., существуют до сих пор, необходимо уточнить, как в данной работе понимается *многозначность*. Оговоримся, что под значением мы подразумеваем то, что Б. А. Успенский определили как «инвариант при обратимых операциях перевода»<sup>2</sup>.

Стоит отметить, что *неоднозначность*, *полисемия* и *многозначность* являются близкими терминами. В. Н. Ярцева употребляет слова *многознач-*

---

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972. С. 13.

<sup>2</sup> Успенский Б. А. О семиотике искусства // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962. С. 125.

ность и полисемия в одинаковых смыслах, подразумевая способность слова иметь более одного значения<sup>1</sup>. Под *неоднозначностью* она понимает ситуацию, в которой нельзя точно определить смысл высказывания. Такая проблема может возникать, когда контекст и предшествующий опыт не позволяют понять, какое значение многозначного слова имеет в виду говорящий.

Г. Н. Иванова-Лукьянова рассматривает словосочетание «зеленое яблоко», в котором прилагательное одновременно имеет значение цвета и неспелости<sup>2</sup>. Выражение «зеленое яблоко» ученый начинает применять в терминологическом смысле, имея в виду многозначное слово, способное реализовать в данном контексте несколько значений. К сожалению, использование этого красивого образа может ввести в заблуждение. В связи с этим в данной работе противопоставляются термины *многозначность* и *неоднозначность*. Первый из них используется в своем общепринятом значении наравне с понятием *полисемия*, а под *неоднозначностью* понимается ситуация, когда значение многозначное слово не имеет единственной верной трактовки.

Вновь обратимся к приведенной выше статье В. Б. Касевича: «...существует семантическая структура, соотнесенная со структурой текста и <...> система, устанавливающая соответствие между структурой текста и семантической структурой. Такую систему уместно считать *фрагментом* системы языка в собственно лингвистическом смысле. Ключевой вопрос здесь — в понятии семантики. В контексте обсуждения нашей проблемы семантика не равна значению; семантика здесь выступает как *формальный (модельный) аналог* значения, которое как таковое неразрывно связано с ментальными механизмами человека...»<sup>3</sup>.

О специфике работы поэтов с семантикой пишет также Л. В. Зубова: «Поэтам свойственно восстанавливать забытые смысловые связи между сло-

---

<sup>1</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.

<sup>2</sup> Иванова-Лукьянова Г. Н. Многозначное слово в художественном тексте // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. Ред. Е. В. Красильникова, А. Г. Грек. М., 2003. С. 116.

<sup>3</sup> Касевич В. Б. Знаки языка и знаки речи? // 40 лет Санкт-Петербургской типологической школе: Сб. ст. / под ред. В. С. Храковского, А. Л. Мальчукова, С. Ю. Дмитриенко. М., 2004. С. 170.

вами и устанавливая связи, которых не было»<sup>1</sup>. Однако драматический текст более ориентирован на живую речь, что подробнее будет описано в следующем параграфе. В связи с этим в нем подобные явления стоит рассматривать под другим углом: не только как осознанную работу автора над языком, но и как влияние языка на персонажей. То, что в стихотворном тексте создано искусственно, в драматическом произведении предстает и как естественно обусловленное структурой языка.

## 1.2 Коммуникативные неудачи, спровоцированные полисемией

Многозначное слово может быть помещено в неоднозначный контекст с определенным умыслом, и тогда оно становится основой поэтического приема — метафоры, каламбура и т. д. Поэтическое употребление многозначных слов будет рассмотрено в следующем параграфе. Однако существуют ситуации, когда говорящий не осознает, что его высказывание может иметь две или более интерпретации. Пример подобного случая (слово *проводили*) рассматривается в предыдущем параграфе.

Для более полного представления можно упомянуть словосочетания, которые рассматривает в статье о регулярной многозначности Ю. Д. Апресян: «Во фразах типа катать шарики (‘делать’ и ‘перемещать’), вытравить рисунок (‘сделать’ и ‘уничтожить’), проехать остановку (‘покрыть расстояние’ и ‘миновать точку’), наоборот, синтаксическая структура при альтернативных осмыслениях одна и та же, а лексические значения глаголов (в последнем случае — и существительного) различны»<sup>2</sup>.

В подобных обстоятельствах при недостаточном уровне владения языком, неучтенных культурных особенностях, неверных представлениях об адресате, недостаточности контекста и т. д. возникает *коммуникативная неудача*. Б. Ю. Городецкий определяет коммуникативную неудачу как «сбой в общении, при котором определенные речевые произведения не выполняют сво-

---

<sup>1</sup> Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 235.

<sup>2</sup> Апресян Ю. Д. О регулярной многозначности // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 30, № 6. М., 1971. С. 510.

его предназначения, т. е. имеет место неосуществление или неполное осуществление коммуникативных намерений говорящего»<sup>1</sup>. Ученый выделяет две причины возникновения коммуникативных неудач — обстоятельства контакта и вина говорящего. Маловероятно, что только эти две причины лежат в основе всех КН, поэтому рассмотрим несколько других подходов.

Одну из причин возникновения коммуникативных неудач — лексическую неоднозначность, рассматриваемую в данной работе, можно описать словами С. Е. Бугровой: «Отсутствие адекватного референциального соответствия коммуникативных интенций адресанта и интерпретации их адресатом обуславливает появление КН в речи — искажение референции, т. е. приводит к изменениям в управлении коммуникативным процессом»<sup>2</sup>.

Многие лингвисты, занимающиеся данной проблемой, изучают прагматические факторы, препятствующие коммуникации: эмоциональное состояние говорящего и слушающего, условия контакта, культурные установки и т. д. Е. М. Лазуткина, например, пишет: «...поиск причин коммуникативных неудач должен вестись в разных сферах: в социально-культурных стереотипах коммуникантов, в их фоновых знаниях, в различиях коммуникативной компетенции, в психологии пола, возраста, личности. Кроме того, естественно, негативное влияние на исход речевого общения могут оказывать дистанционность участников, присутствие посторонних лиц, общение через записки, письма, пейджер, по телефону. Большую роль играют все особенности развития речевой ситуации, вплоть до состояния коммуникантов и их настроения»<sup>3</sup>.

Исследователь выделяет пять самых распространенных факторов, провоцирующих коммуникативные неудачи:

### 1. Чуждая коммуникативная среда

---

<sup>1</sup> Городецкий Б. Ю. К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний: сб. ст. Новосибирск, 1985. С. 69.

<sup>2</sup> Бугрова С. Е. Основные подходы к изучению и типологизации коммуникативных неудач // Вестник нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2012. № 20. С. 24.

<sup>3</sup> Лазуткина Е. М. Коммуникативные цели, речевые стратегии, тактики и приемы // Культура русской речи: учебник для вузов. М., 1998. С. 68.

2. Нарушение паритетности общения
3. Ритуализация общения
4. Неуместное замечание говорящего в адрес слушающего
5. Низкая языковая компетенция одного или нескольких коммуникантов

Перечисленные факторы действительно осложняют понимание, однако сбои в общении происходят, как отмечают О. Н. Ермакова и Е. А. Земская, «...при общении людей как незнакомых, так и близко знакомых, очень близко знакомых, живущих вместе, при одинаковых и разных коммуникативно значимых свойствах партнеров — одного и разного возраста, образования, социального статуса и т. п.»<sup>1</sup>. В своей статье Ермакова и Земская выводят более простую, но в то же время более содержательную и целостную типологию коммуникативных неудач. Они выделяют три класса причин, вызывающих КН:

1. Порождаемые устройством языка
2. Порождаемые различиями говорящих в каком-либо отношении
3. Порождаемые прагматическими факторами

Классификация интуитивно понятна, поэтому мы не будем подробно объяснять каждый пункт. Она показалась наиболее полноценной, поэтому была использована в работе. Рассматриваемая в данной работе неоднозначность порождается, в первую очередь, причинами первого класса. Хотя наиболее вероятно, что все причины действуют в комплексе, все же остановимся на языке. «Несмотря на распространенное мнение о том, что лексическая неоднозначность (прежде всего омонимия), как правило, снимается контекстом, в действительности контекст то и дело оказывается недостаточным, тоже допускающим неоднозначное толкование, вследствие чего и омонимия, и полисемия становятся источником многочисленных коммуникативных неудач. Чаще всего КН наблюдаются тогда, когда у одного из говорящих неоднозначное слово (многозначное или один из омонимов) постоянно или недавно актуализировалось в одном из значений, другое при этом отодвигалось на вто-

---

<sup>1</sup> Ермакова О. Н., Земская Е. А. К построению типологии коммуникативных неудач // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993. С. 603.

рой план»<sup>1</sup>.

Как сообщает В. Н. Бабаян, «В речи языковой знак презентует не всё содержание, которое он вызывает при восприятии в мозгу адресанта и адресата, а только общее для коммуникантов значение языкового знака — некоторое содержание, представляющее смыслы этого знака у общающихся»<sup>2</sup>. Вероятнее всего, это высказывание наиболее точно отражает семантическое устройство идеальной коммуникации. Действительно, некоторые значения многозначного слова могут взаимоисключать друг друга в определенном контексте.

Однако даже в этом случае несколько невозможных с точки зрения одного участника значений могут соответствовать многозначному слову, поскольку в коммуникации всегда несколько участников. Таким образом, в некоторых случаях коммуникативная неудача происходит по причине столкновения значения, вложенного адресантом, со значением, воспринятым адресатом.

В. З. Санников приводит множество примеров, в которых многозначное слово используется для создания комического эффекта<sup>3</sup>. Наиболее показательна в данном случае триада *труп* — *покойник* — *покойный*, которая будет фигурировать в нашем анализе. Приведем несколько примеров.

*«— Она сказала, что я напоминаю ей покойного брата.*

*— Очень может быть. В тебе есть что-то от трупа».*<sup>4</sup>

*«Труп любил французские романы»*<sup>5</sup>.

Вспоминается и хрестоматийный пример из А.П. Чехова:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 609.

<sup>2</sup> Бабаян В. Н. Проблема понимания-непонимания в диалогическом дискурсе // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2007. № 2. С. 64.

<sup>3</sup> Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. С. 229-230

<sup>4</sup> Там же. С. 229.

<sup>5</sup> Там же. С. 229.

*«Всё это дело вышло из-за, царствие ему небесное, мертвого трупа»<sup>1</sup>.*

Автор выделяет так же схожее с рассматриваемым нами явление лексической ошибки. Санников определяет ее как «неумелое (в детской речи) или невежественное (в речи взрослых) использование вместо одного слова другого, обычно близкого по звучанию».

*«Двадцать лет служил я при магазине с величайшим эгоизмом и прошу за это пенсии» (вм.: с энтузиазмом)»<sup>2</sup>.*

Таким же образом используется слово *вегетарианец* в пьесе «Старший сын»:

«САРАФАНОВ. Двадцать лет... Закончилась война... Двадцать лет... Мне было тридцать четыре года... (Поднимается.)

<...>

ВАСЕНЬКА. Я понимаю, папа...

САРАФАНОВ (вдруг рассердился). Да что вспоминать! Я был солдат! Солдат, а не вегетарианец!»<sup>3</sup>

Сарафанов использует слово в значении ‘человек, строго соблюдающий нравственные заветы’.

Такое устройство высказывания снова возвращает нас к проблеме толкования значений слова. Для того чтобы анализировать подобные примеры, необходимо обладать зафиксированным списком значений и вариантов значений слов. Однако не во всех случаях это представляется возможным. «Тем самым оказывается невозможным построить исчисление всех значений многозначной единицы, не порождающее значений, выражаемых другими единицами, и значений, вообще не выражаемых одной единицей. Этого следовало ожидать: распределение значений по языковым единицам — например, для лексикализации — входит в компетенцию поверхностной семантики данного конкретного языка, и описание этого требует глубокого изучения индивиду-

---

<sup>1</sup> Чехов А. П. Унтер Пришибеев // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. Им. А. М. Горького. М., 1976. С. 121.

<sup>2</sup> Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. С. 471.

<sup>3</sup> Ст. сын. С. 33.

альных свойств конкретных лексем»<sup>1</sup>, — пишет В. В. Туровский. В связи с этим не всегда достаточно значений, приведенных в толковых словарях русского языка, поскольку они направлены на фиксацию языковой нормы. Словарей, описывающих язык А. В. Вампилова, нет, поэтому в некоторых случаях значения слов даны приблизительно, с опорой на контекст и собственное языковое чутье.

### 1.3 Многозначное слово в поэтическом тексте

«В плане выражения существование отдельного, атомарного, внесистемного знака просто невозможно». Рассматривая художественный текст, Ю. М. Лотман вводит понятие *внутренняя перекодировка*, которую он определяет как «выражения одного элемента через другие внутри одной системы». «В системе, которая строится на подобных принципах, значения будут возникать не за счет установления эквивалентности ее элементов элементам другой системы, а в их внутреннем отношении друг к другу»<sup>2</sup>. Несмотря на то, что автор пишет о вторичных знаковых системах, нам кажется возможным применение этого подхода к естественному языку.

«Главное отличие “бытовой” неоднозначности от поэтической состоит в том, что при практической речевой коммуникации из двух возможных пониманий некоторого выражения одно является правильным, а другое — неправильным относительно намерений говорящего, и более широкий контекст (речевой или ситуативный) должен позволить слушающему выбрать правильное понимание — в противном случае происходит провал коммуникации»<sup>3</sup>, — пишет А. А. Зализняк.

В поэтическом же тексте «...Многозначность <...> намеренна и используется как основа для каламбура, поэтической метафоры или иного сти-

---

<sup>1</sup> Туровский В. В. О соотношении значений многозначного слова // Семиотика и информатика. 1985. № 26. С. 104.

<sup>2</sup> Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 5.

<sup>3</sup> Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20-45.

листического приема, построенного на одновременном обыгрывании сразу нескольких значений слова или иной лексической единицы»<sup>1</sup>. Лексическая неоднозначность, таким образом, является одним из важных условий возможности поэтических приемов и существования поэтического языка как такового. Отсутствие однозначной интерпретации, во-первых, позволяет художественному тексту обретать новые, неожиданные смыслы, во-вторых, позволяет читателю вступать в сотворчество с автором, осуществляя понимание написанного. Второе свойство особенно важно учитывать при рассмотрении языка драмы, о чем будет сказано ниже.

«Что касается поэтических текстов, то в них из-за тяготения поэтического слова к символике такие “зеленые яблоки” [неоднозначности] должны встречаться чаще. Но зато роль авторских усилий при этом должна быть, как кажется, более заметной, чем в прозе. Известно немало примеров сознательного уплотнения семантики слов. Например, черновики Пушкина показывают, что он выбирал такое слово, которое по сравнению с предыдущим, зачеркнутым, имело большее число значений»<sup>2</sup>.

Как показала в своем исследовании Л. В. Зубова, полисемия часто используется современными поэтами для различных экспериментов. «Внимание поэта привлечено к языковому конфликту – к динамической ситуации»<sup>3</sup>. Среди приводимых в книге примеров есть случаи, в которых многозначное слово в определенном контексте допускает несколько интерпретаций, что приводит к коммуникативной неудаче. Так, например, происходит в тексте Е. Сливкина, где обыгрываются разные значения слова *обратиться*. Автор так характеризует это явление: «Моделирование непонимания – своеобразный обман читателя или слушателя, смысловая ловушка – тоже нередкий

---

<sup>1</sup> Апресян Ю. Д. О регулярной многозначности // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1971. Т. 30, Вып. 6. С. 513.

<sup>2</sup> Иванова-Лукьянова Г. Н. Многозначное слово в художественном тексте // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. Ред. Е. В. Красильникова, А. Г. Грек. М., 2003. С. 118.

<sup>3</sup> Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 192.

прием в современной поэзии»<sup>1</sup>. Стоит, однако, учитывать, что в рамках стихотворного текста подобные эксперименты со смыслами проводить легче, чем в прозаическом. Разнообразие интерпретаций не мешает пониманию текста, он не теряет цельности благодаря инерции ритма, рифмам и т. д. О подобном устройстве произведения писал Ю. М. Лотман, анализируя «Евгения Онегина»: «Специфическая структура пушкинского романа в стихах, при которой любое позитивное высказывание автора тут же незаметно может быть превращено в ироническое, а словесная ткань как бы скользит, передаваясь от одного носителя речи к другому, делает метод насильственного извлечения отдельных цитат из текста особенно опасным»<sup>2</sup>.

Иногда в художественном тексте встречаются такие приемы, которые сложно классифицировать, но определенно базирующиеся на полисемии. «Герой, очутившийся в окопе во время артиллерийского обстрела, думает: “Выкарабкаюсь или не выкарабкаюсь? Накроет или не накроет?”» (Ю. Бондарев. Горячий снег). В глаголах *выкарабкаюсь* и *накроет* сливаются два смысла — прямой и переносный. Это пример, самый близкий к каламбуру, но уже (или еще) не каламбур. Во всяком случае, автор, несомненно, имел в виду оба смысла, хотя и допускал, что не всякий читатель их совместит»<sup>3</sup>.

«Однако эффект наложения смыслов в многозначном слове создается только тогда, когда не ощущается никаких усилий для этого со стороны автора и когда начинает казаться, что просвечивание разных смыслов в одном слове произошло случайно и заметно только немногим читающим, может быть, тому единственному, кто это в настоящий момент “открыл”»<sup>4</sup>.

С. О. Карцевский вывел теорию ассиметричного языкового знака, согласно которой каждый знак имеет несколько значений, а каждое значение

---

<sup>1</sup> Там же. С. 194.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 393

<sup>3</sup> Иванова-Лукьянова Г. Н. Многозначное слово в художественном тексте // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. Ред. Е. В. Красильникова, А. Г. Грек. М., 2003. С. 117.

<sup>4</sup> Там же. С. 116.

выражается несколькими знаками. В связи с этим говорить о конкретном значении можно только в контексте. Кроме того, знак обладает двойственной природой потому, что является одновременно частью языка и средством, которое использует отдельная личность. «Язык <...> должен также служить для каждого члена этой [лингвистической] общности средством выражения самого себя, и какими бы “социализированными” ни были формы нашей психической жизни, индивидуальное не может быть сведено к социальному»<sup>1</sup>.

О. С. Карцевский рассуждает о динамизме языкового знака. В связи со тенденцией знака приобретать новые значения, а значений — получать новые формы выражения в языке постоянно происходят изменения. «...Всякий раз, когда мы применяем слово как семантическую значимость к реальной действительности, мы покрываем более или менее новую совокупность представлений. <...> Но мы начинаем замечать это только тогда, когда разрыв между “адекватной” (обычной) и случайной ценностью знака достаточно велик, чтобы произвести на нас впечатление»<sup>2</sup>.

Механизм, по которому срабатывает динамизм языкового знака, будет описан во второй главе. Здесь мы ограничимся цитатой Л. В. Зубовой: «По-мехи для восприятия явлений превращаются в свою противоположность, создавая новые каналы восприятия»<sup>3</sup>.

Как мы видим из этого и других примеров, в центре внимания исследователей обычно лежит понимание по линии автор — интерпретатор. Главная особенность драматического текста — его диалогичность. Это отмечают такие исследователи, как М. А. Голованева<sup>4</sup>, Д. Х. Каримова<sup>5</sup>, и другие. «Не

---

<sup>1</sup> Карцевский С. О. Об асимметричном дуализме языкового знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. Ч. 2. С. 85.

<sup>2</sup> Карцевский С. О. Об асимметричном дуализме языкового знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. Ч. 2. С. 90.

<sup>3</sup> Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 240.

<sup>4</sup> Голованева М. А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно - когнитивное сопряжение категорий // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 2 (46). С. 52–55.

<sup>5</sup> Каримова Д. Х. Драматургический текст и драматургический дискурс: о соотношении понятий // Известия волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 6 (70). С. 42–50.

требует доказательств коммуникативная природа дискурса, предваряющего момент окончательного оформления текста, а также вытекающего из готового текста: речь пишущего автора и коммуникация сознаний творца художественного произведения и предполагаемого читателя этого же произведения порождают текст. Длющийся период порождения, это коммуникативное событие, и есть дискурс»<sup>1</sup>. Кажется, применять термин *дискурс* в данном контексте не стоит, поэтому в работе мы отнесем то, о чем говорит автор, к свойствам языка.

«Термин “дискурс” прочно вошел в обиход западной теории театра от Ф. де Соссюра и других мыслителей, выдвинувших ряд положений по рассмотрению театрального текста, согласно которым фраза принадлежит речи, а не языку. <...> Однако для того, чтобы дать более объективное определение драматургического дискурса, необходимо принять во внимание особенности его композиции. В самом общем виде драматургический дискурс есть сложное коммуникативное явление, вбирающее в себя не только текст, представленный в субдискурсе прямой речи персонажей драмы (т.е. лингвистические знаки), но и разного рода паралингвистические факторы, необходимые для понимания текста, которые заложены в субдискурсе авторских ремарок (экстралингвистические знаки)».

В связи с этим речи персонажей присущи те же черты, что и разговорной речи реальных людей. Герои произведений могут неосторожно употреблять многозначные слова, не подозревая, что это приведет к коммуникативной неудаче.

Предмет настоящего исследования лежит на стыке обыденной и поэтической неоднозначности. Любой драматический текст — художественное произведение, и непонимание персонажей является поэтическим приемом, имеющим определенные функции в тексте, производящим эстетический эффект. С другой стороны, неоднозначность в поэтическом тексте подчиняется тем же законам, что и в реальной речи. Такое сочетание представляет боль-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 42.

шой интерес, так как возникает семантическое напряжение между двумя уровнями организации текста.

Подойдем к описанию функций языковой игры в целом. Классификация функций многозначного слова будет приведена нами в следующей главе, однако рассмотрение функций языковой игры поможет лучше в ней разобраться. В. З. Санников выделяет следующие функции языковой шутки (автор противопоставляет понятия *языковая шутка* и *языковая игра* во введении к работе, однако в данном контексте употребляет их параллельно)<sup>1</sup>.

**1. Дискредитация описываемого явления за счет разрушающей силы смеха.** В этом смысле языковая шутка противопоставлена языковой игре, которая может, напротив, возвеличивать объект.

**2. Повышение языковой компетенции.** Создание шутки вынуждает использовать те возможности языка, которые делают его более гибким, живым.

**3. Языкотворчество.** Найденные в результате интеллектуальной деятельности новые средства выражения могут со временем войти в систему, стать фактом языка. «Языковая игра — один из путей обогащения языка»<sup>2</sup>.

**4. Развлекательная + стремление к самоутверждению.** Автор оправдывает подобное использование возможностей языка, которое, в целом, является вполне естественным. Санников утверждает, что во времена господства тоталитаризма юмор становится единственным способом выразить отношение к действительности. Примечательно отношение А. В. Вампилова к обозначенному вопросу: «Юмор — это убежище, в которое прячутся умные люди от мрачности и грязи»<sup>3</sup>.

**5. Маскировочная.** Название функции — личное изобретение автора этой классификации. Шутка позволяет выразить те значения и смыслы, кото-

---

<sup>1</sup> Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. С. 26-27.

<sup>2</sup> Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. С. 26.

<sup>3</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. С. 20.

рые находятся под запретом культуры, морали и т. д.

Еще одна классификация функций языковой игры принадлежит Т. П. Курановой<sup>1</sup>. На материале медийных изданий она выделяет 17 функций. Перечислим их названия: Комическая, развлекательная, гедонистическая, выразительная, смыслообразующая, эстетическая, языкотворческая, компрессивная, маскировочная, парольная, изобразительная, аттрактивная, характерологическая, экспрессивная, эмотивная, дискредитирующая и смягчающая. В этом списке есть удачные находки, однако в некоторых случаях разделение не вполне оправдано. Например, очевидно, что дискредитирующий компонент включен в комическую функцию. Некоторые из них относятся не только к языковой игре, а являются свойствами языка как такового: экспрессия, эстетическая и характерологическая функции и т. п. Любопытно, что даже этот внушительный список не охватывает всех возможностей языковой игры, что будет видно при анализе пьес А. В. Вампилова.

## **Глава II. Неоднозначные слова в пьесах А. В. Вампилова**

### **2.1 Анализ многозначных слов в пьесах А. В. Вампилова**

#### **2.1.1 Принципы отбора материала**

Для анализа были выбраны пьесы «Старший сын» (1968) (далее — «Ст. сын»), «Утиная охота» (1970) («Ут. ох.») и «Прошлым летом в Чулимске» (1972) (далее — «Чулимск.»). Выбор обусловлен тем, что эти пьесы являются ключевыми для творчества автора, в них проявляются наиболее характерные особенности авторского языка<sup>2</sup>.

Кроме того, важно было проанализировать пьесы, относящиеся к разным жанрам. Языковую игру часто считают чертой низких жанров, однако в действительности она используется гораздо шире. «Старший сын», ранняя

---

<sup>1</sup> Куранова Т. П. Функции языковой игры в медиаконтексте // Ярославский педагогический вестник, 2010, № 4 - Том I. Стр. 272-276.

<sup>2</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: очерк творчества. Л., 1990. 320 с.

пьеса, определена автором как комедия, с чем соглашаются и исследователи<sup>1</sup>. Остальные тексты сложнее по своему жанровому устройству. «Утиная охота» публиковалась без указания жанра, как *пьеса в трех действиях*. В ней сочетаются элементы драмы, трагикомедии и фарса. «Прошлым летом в Чулимске» определена автором как *драма в двух частях*. Естественно, в ней используется множество типичных для А. В. Вампилова комедийных приемов, но в целом она вполне вписывается в драматический жанр.

В этих пьесах мы путем сплошной выборки выделили около 80 лексически неоднозначных слов. Чтобы проверить, можно ли встреченную неоднозначность снять с помощью более глубокого анализа, а также правильно истолковать расходящиеся значения, было использовано несколько словарей.

Рассмотрим 2 контекста, в которых фигурируют неоднозначные слова *чепуха* и *гореть*. Первый пример — экспозиция пьесы «Утиная охота», во время которой Зилов приглашает Кушака на новоселье. У Кушака возникают сомнения, может ли он выбрать в качестве спутницы Веру, только проводив жену в командировку. В этом эпизоде проявляется противоречивое отношение Веры к этому персонажу:

«КУШАК. Действительно... но с другой стороны: она там одна, а я в гости, видите ли, веселиться... Ведь это... мм... неэтично вроде бы. Как вы думаете?

<...>

КУШАК (Вере). Значит, вы советуете пойти...

ВЕРА (многозначительно). Обязательно. Другой на вашем месте и сомневаться бы не стал. **Чепуха** какая»<sup>2</sup>.

С одной стороны, имеется в виду незначительность препятствия, существующего для Кушака, с другой — ироничный намек на то, что он произносит неубедительные фразы. Следующий пример — спор Зилова и Саяпина, возникший из-за того, что их обман перед начальником был раскрыт.

«ЗИЛОВ. Да уж, подобралась у вас семейка. И ты-то молодец...

САЯПИН. Старик, он тебя не уволит... Старик, пойми! У меня же квартира **горела!** На твоих глазах! Неужели не понимаешь?»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 113.

<sup>2</sup> Ут. ох. С. 124.

<sup>3</sup> Там же. С. 175.

Нужно понимать, что Саяпин использует эллипсис. Таким образом, под угрозой срыва находится не квартира, а получение квартиры. Те, к кому он обращается, не воспринимают слово в прямом значении, однако эмоциональность реплики подталкивает зрителя увидеть комическую ситуацию, в которой у Саяпина происходит пожар в квартире, которую он еще не успел получить.

Теперь посмотрим, как эти слова трактуются в использованных словарях. Значения, реализующиеся в пьесе, выделены подчеркиванием.

Таблица 1. Описание значений рассматриваемых слов в разных словарях

	<i>Ченуха</i>	<i>Гореть</i>
МАС	<p>‘<u>1. То, что не имеет никакого значения, не заслуживает внимания; вздор, чушь.</u></p> <p><u>2. Несущественное, маловажное обстоятельство, дело и т. п.; пустяк, ерунда.</u></p> <p>   Бесполезный, не представляющий ценности предмет, вещь’</p>	<p>‘<u>1. (сов. сгореть). Поддаваться действию огня, уничтожаться огнем.</u></p> <p>   (сов. нет). <i>разг.</i> Топиться (о печи).    <i>разг.</i> Сильно поджарить, прижарить.</p> <p><b>2.</b> Давать свет, пламя.</p> <p><b>3.</b> Быть в жару, в лихорадочном, воспаленном состоянии.</p> <p><b>4.</b> Становиться горячим, краснеть от прилива крови.</p> <p><b>5.</b> <i>обычно чем.</i> Быть охваченным каким-л. сильным чувством, со страстью отдаваться чему-л. (какому-л. чувству, делу).    Выразить сильное чувство, напряженную мысль (о лице).</p> <p><b>6.</b> Сверкать ярким, ослепительным блеском (отражая свет).    Блестеть под влиянием какого-л. чувства, мысли (о глазах).</p> <p><b>7.</b> (сов. сгореть). Преть, гнить, портиться при слеживании.</p> <p><b>8.</b> <i>на ком-чем. разг.</i> Быстро изнашиваться, рваться.</p> <p><b>9.</b> <i>разг.</i> <u>Быть под угрозой срыва, провала из-за опоздания, упущения сроков.</u></p> <p><b>10.</b> Отбывать очередь при игре в горелки’</p>

<p>Толковый словарь Ушакова</p>	<p>‘1. <u>Глупости, вздор, чушь. Городить, молоть, нести чепуху.</u> 2. <u>Пустяк, нечто ничтожно малое, фам.</u>’</p>	<p>‘1. <u>Порождать и поддерживать собою пламя, постепенно уничтожаясь.</u> 2. Топиться (о печи; <i>прост.</i>). 3. перен. Действовать, не гаснуть (о приборе для горения). 4. Гибнуть в пожаре. 5. Быть в жару, в лихорадке, в воспаленном состоянии (<i>разг.</i>). 6. Становиться горячим, краснеть от прилива крови. 7. Сверкать ярким, ослепительным светом, блестеть.    перен. Светиться, блестеть (о глазах). 8. <i>чем.</i> Пылко переживать что-н., испытывать какие-н. пламенные чувства.    Выражать какое-н. пылкое чувство (о глазах). 9. Преть или гнить, нагреваясь (<i>обл.</i>). 10. Отбывать очередь при игре в горелки (спец.). 11. <i>на ком-чем.</i> Быстро рваться, изнашиваться (о платье, обуви; <i>разг.</i>)’</p>
<p>Толковый словарь Ефремовой</p>	<p>‘1. <u>Высказывание или суждение, не заслуживающее внимания, не имеющие значения; вздор, чушь.</u> 2. <i>перен.</i> <u>Что-либо незначительное, маловажное; пустяк, ерунда</u>’</p>	<p>‘1. Поддаваться воздействию огня. <i>отт. разг.</i> Подгорать, пригорать. 2. <u>Уничтожаться огнём, погибать в огне.</u> 3. Давать свет, будучи зажжённым (<i>об осветительных приборах</i>). <i>отт. разг.</i> Быть в исправном состоянии. 4. Светить, излучая яркий свет. 5. <i>перен.</i> Блестеть, сверкать, отражая свет. <i>отт.</i> Выделяться своим ярким цветом, окраской. 6. <i>перен.</i> Блестеть от возбуждения (<i>о глазах</i>). <i>отт.</i> Выражать сильное чувство, напряжённую мысль (<i>о взгляде, взоре</i>). <b>II несов. неперех.</b> 1. Быть в состоянии жара, лихорадки. <i>отт. перен.</i> Быть охваченным каким-либо сильным чувством. 2. <i>перен.</i> Самозабвенно, со страстью отдаваться какому-либо делу или занятию. <b>III несов. неперех. разг.</b> 1. <u>Быть под угрозой срыва, провала и т. п.</u> 2. Пропадать, не будучи использованным. 3. Оказываться в неприятном, тяжёлом положении. <b>IV несов. неперех. разг.</b> Очень быстро изнашиваться, рваться от небрежного обращения. <b>V несов. неперех. разг.</b> Водить (<i>при игре в горелки</i>)’</p>

Толковый словарь Кузнецова	<p>‘1. <u>О высказывании, суждении, не заслуживающем внимания, не имеющем значения; вздор, чушь.</u></p> <p>2. <u>Несущественное, маловажное обстоятельство, дело и т.п.; пустяк, ерунда.</u></p> <p>3. О незначительном, несущественном количестве, числе чего-л.’</p>	<p>‘1. (св. <i>сгорéть</i>). <u>Поддаваться воздействию огня; уничтожаться огнём.</u></p> <p>2. Иметь в себе разведённый огонь, топиться.</p> <p>3. <i>Разг.</i> Сильно поджарить, прижарить.</p> <p>4. Излучать свет, светиться. Горит огонь.</p> <p>5. Быть в жару, в лихорадочном состоянии. // Становиться горячим, краснеть от прилива крови. / О болезненном ощущении жара, жжения в какой-л. части тела.</p> <p>6. <i>чем.</i> Быть охваченным каким-л. сильным чувством, со страстью отдаваться какому-л. чувству. // Выражать сильное чувство, напряжённую мысль.</p> <p>7. Самозабвенно, со страстью, не жалея сил отдаваться какому-л. делу, занятию.</p> <p>8. Ярко блестеть, сверкать. Звезда горит. // Блестеть от возбуждения, болезни и т. п. (<i>о глазах</i>).</p> <p>9. (св. <i>сгорéть</i>). Преть, гнить, тлеть.</p> <p>10. <i>Разг.</i> Быстро изнашиваться, рваться; приходиться в негодность.</p> <p>11. <i>Разг.</i> <u>Быть под угрозой срыва, провала и т.п. из-за опоздания, упущения сроков.</u></p> <p>12. При игре в горелки: водить’</p>
----------------------------	---	--

Как видно, словарь Ушакова, составленный до рождения Вампилова, не фиксирует некоторые значения. Однако те смыслы, которые исчезли из языка ближе к концу XX в., удобно определять именно по этому словарю. Наиболее полную характеристику рассмотренных слов дают словари под редакцией А. П. Евгеньевой и С. А. Кузнецова. Преимущество отдавалось первому, поскольку он выпущен раньше.

Из 80 выбранных единиц наиболее явно выступают как неоднозначные 32. Эти слова были подвергнуты детальному анализу, остальной материал привлекался в качестве дополнительных иллюстраций.

### 2.1.2 Основные сюжетные линии, фигурирующие в анализе

В начале пьесы «Старший сын» студент Бусыгин со своим товарищем Сильвой оказывается ночью в незнакомом городе. В попытке устроиться где-то на ночлег они попадают в квартиру кларнетиста Сарафанова. Между Васенькой, сыном музыканта, Бусыгиным и Сильвой происходит коммуника-

тивная неудача, в результате которой Бусыгин начинает притворяться братом Васеньки. Лексическая неоднозначность, на которой выстраивается завязка пьесы, стала отправной точкой данного исследования.

В семье Сарафановых множество конфликтов, которые возникли задолго до начала действия. Васенька влюблен в свою соседку Макарскую, которая значительно старше его. Сарафанова выгнали из оркестра, и он подрабатывает, играя на похоронах. Дети об этом давно знают, но скрывают это от отца. Нина Сарафанова собирается выйти замуж за летчика Кудимова и уехать с ним из города, что вынуждает Васеньку остаться с отцом и нагнетает напряжение.

Со временем Нина и Бусыгин начинают испытывать взаимную симпатию, но мнимая родственная связь еще больше их запутывает. Разозленный Бусыгин тщетно пытается оскорбить пришедшего в гости Кудимова: летчик склонен все воспринимать буквально, поэтому не замечает ироничных выпадов Бусыгина.

В финале обман студента раскрывается, но Сарафанов отказывается этому верить. В тексте нет прямых словоупотреблений, но вполне возможно, что автором вложен смысл восприятия Сарафановым духовного родства с Бусыгиным: сын — 'Лицо мужского пола по отношению к своему духовнику или лицу духовного звания'<sup>1</sup>.

Пьеса «Утиная охота» состоит из воспоминаний главного героя — Виктора Александровича Зилова. С самого начала происходят пугающие события: Зилкову приносят траурный венок от товарищей, которые решили подшутить, назвав его «безвременно сгоревшим на работе». Е. М. Гушанская указывает на прототип этого события: «Историю с венком рассказал Вампилову иркутский геолог... Анатолий Зилов. Это его коллеге-геологу приятели прислали венок с надписью "Дорогому Юрию Александровичу, сгоревшему на работе"»<sup>2</sup>. В следующем параграфе мы рассмотрим, с помощью каких

---

<sup>1</sup> МАС.

<sup>2</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: очерк творчества. Л., 1990. С. 113.

средств Вампилов превращает этот жизненный сюжет в художественный прием.

На протяжении всей пьесы создается двойное впечатление: читатель не понимает, на самом ли деле умер Зилов. Стремление подчеркнуть это достигает комических пределов: герой сам не уверен, жив он или нет. В драматургии Вампилова слова с семантикой смерти почти всегда имеют расплывчатый, неопределенный смысл.

«ЗИЛОВ. ... Кто разговаривает?.. Зилов... Ну конечно. Ты что, меня не узнал?.. Умер?.. Кто умер?.. Я?! Да вроде бы нет... Живой, вроде бы... Да?.. (Смеется.) Нет, нет, живой. Этого еще только не хватало — чтоб я умер перед самой охотой!»<sup>1</sup>

В первой же сцене-воспоминании читатель знакомится с основными персонажами: ироничным (речевая характеристика) официантом кафе, начальником Зилова Кушаком, сослуживцами героя Кузаковым и Саяпиным, их. Бюрократ Кушак примечателен потому, что владеет только одним функциональным стилем языка — официально-деловым, с чем связаны его неудачи в общении. В каждой из рассмотренных пьес есть подобный персонаж. Зилов приглашается всех этих героев на новоселье и разговаривает с официантом об утиной охоте.

Главные герои — не очень добросовестные работники, и им постоянно приходится скрывать свой обман перед начальником, используя разнообразные, в том числе языковые, уловки. Зилов с помощью языковой игры оправдывается не только перед начальством, но и перед женой, которой он регулярно изменяет. Новая любовница, Ирина, однажды попадает в квартиру Зилова и слушает через дверь его признание в любви, обращенное к жене, которая заперла его в комнате и исчезла. Любопытно, что этот монолог выстроен таким образом, что Ирина воспринимает слова Зилова как обращенные к себе и не догадывается об обмане.

Склонность ко лжи — практически наследственная черта главного героя. Его отец регулярно рассылает своим детям телеграммы, в которых сообщает, что находится при смерти. Когда дети приезжают, чтобы с ним про-

---

<sup>1</sup> Ут. ох. С. 110.

ститься, они застают его совершенно здоровым. В результате отец умирает в одиночестве, потому что дети не верят его последней просьбе. Вампилов почерпнул этот сюжет из жизни<sup>1</sup> и трансформировал его по образцу бродячего сюжета о недоверии.

В одной из последних сцен Зилов ссорится с друзьями, устраивает драку в кафе и теряет сознание от опьянения. Когда Кузаков и Саяпин несут его домой, у них рождается идея подшутить над ним, прислав ему траурный венок. В результате в финале Зилов находится на границе смерти: он планирует покончить с собой.

Для пьесы «Прошлым летом в Чулимске» характерны бесполезные повторяющиеся действия. Главный герой, следователь Шаманов, тайно проводит ночи у аптекарши Кашкиной и пытается вести себя осторожно, не замечая, что все остальные персонажи знают об их связи. Валентина, молодая девушка, постоянно чинит ограду палисадника, который лежит на пути в чайную. Она влюблена в Шаманова, но долгое время этого не замечает, но со временем проникается ответным чувством. Неразговорчивый Шаманов говорит об этом, используя неожиданно яркую аллюзию.

«ШАМАНОВ. [о Валентине] <...> Она явилась неожиданно, как луч света из-за туч»<sup>2</sup>.

Для следователя пребывание в райцентре — побег от прошлого. Он потерял свой пост в городе, отказавшись игнорировать преступление, и стремится забыть об этом случае. Шаманов описан как вялый, подверженный упадническим настроениям человек.

Сюжет пьесы строится на переплетении нескольких любовных линий. Пашка, поклонник Валентины, вступает в соперничество с Шамановым. Кашкина ревнует следователя к Валентине и советует местному бухгалтеру Мечеткину сделать девушке предложение. Мечеткин предварительно обращается к отцу Валентины Помигалову, и ему удается склонить его на свою сторону.

---

<sup>1</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: очерк творчества. Л., 1990. С. 113.

<sup>2</sup> Чулимск. С. 273.

В драме активно используется прием подслушивания, к которому Вампилов прибегал и в более ранних пьесах. О биографии Шаманова читатель узнает из случайных разговоров; многие конфликты возникают из-за того, что говорящий не догадывается о наличии слушающего.

## **2.2 Структурная организация коммуникативных ситуаций, включающих неоднозначные слова**

Способность слов иметь несколько значений, как показано в первой главе, обыгрывается в поэтическом языке разными способами. Полисемия лежит в основании метафоры, каламбура, словесной игры. Она делает текст более емким, создает «сгущение смысла».

Рассматриваемые нами примеры употребления частично относятся к каламбуру, частично — к языковой игре в узком смысле. Разницу между этими понятиями выражает В. З. Санников: «В каламбуре в отличие от языковой игры крайне желательна резкая оценочная противопоставленность обыгрываемых элементов»<sup>1</sup>. Каламбур, таким образом, присутствует тогда, когда создается комический эффект, а в остальных случаях наблюдается языковая игра. Однако в пьесах А. В. Вампилова присутствуют различные по функции и структуре употребления многозначных слов. Если учесть, что для персонажей языковая игра автора может развернуться различно, можно выделить три структурных типа неоднозначности:

1. Языковая игра со стороны автора + коммуникативная неудача для персонажей. Это происходит, когда разные персонажи употребляют многозначное слово в разных смыслах.

2. Языковая игра со стороны персонажа. Это случай, когда герои пьесы так же, как и автор, создают каламбуры.

3. Языковая игра со стороны автора // нормальная коммуникация между персонажами.

Для удобства мы выделяем функции многозначных слов на двух уров-

---

<sup>1</sup> Санников В. З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. 1995. № 3.

нях — пьесы и персонажа. Таким образом, в зависимости от активности персонажа по отношению к слову, его языкового чутья лексема либо приводит к коммуникативной неудаче, либо является поводом для языковой игры, либо используется только в одном из своих значений, а остальные доступны лишь читателю.

Случай, в котором неоднозначное слово провоцирует коммуникативную неудачу — самый яркий. Рассмотрим пример из пьесы «Старший сын»:

«СОСЕД. Подождите...

Сарафанов останавливается.

(Указывает на кларнет.) Кого проводили?

САРАФАНОВ. То есть?

<...>

СОСЕД. Ладно, ладно... (Шепотом.) Кого хоронили?»<sup>1</sup>.

Сарафанов воспринимает слово *проводить* в значении ‘доставить до какого-л. места’ и переспрашивает соседа, что он имел в виду. Тот же употребил слово в значении ‘проводить в последний путь’, намекая на то, что Сарафанов работает музыкантом на похоронах. Возможно, сосед догадывается, что музыкант стесняется своей работы, поэтому использует парафраз для того, чтобы смягчить свой вопрос.

Персонажи Вампилова часто прибегают к языковой игре с помощью многозначных слов. Например, в «Старшем сыне» Нина заявляет, что Бусыгин и Сарафанов похожи. Она имеет в виду сходство характеров, но зритель может вспомнить, что незадолго до этого она отрицала внешнее сходство персонажей. С помощью этого каламбура она косвенным образом признается, что поверила Бусыгину.

Как уже отмечалось, официант в пьесе «Утиная охота» в совершенстве владеет языковой игрой. Он использует потенциал многозначного слова для риторического приема, когда объясняет Зилову, в чем причина его неудач на охоте:

«ОФИЦИАНТ. Зачем? Влет бей быстро, но опять же полное равнодушие... Как сказать... Ну так, вроде бы они летят не в природе, а на картинке.

ЗИЛОВ. Но они не на картинке. Они-то все-таки **живые**.

ОФИЦИАНТ. **Живые** они для того, кто мажет. А кто попадает, для того они уже

---

<sup>1</sup> Ст. сын. С. 9-10.

мертвые. Соображаешь?»<sup>1</sup>.

Иногда персонажи не замечают, что использовали слово неоднозначно, но двойное понимание доступно зрителю. Так, в пьесе «Утиная охота» Сильва произносит слово *деревня*, имея в виду населенный пункт, но зритель может воспринять это слово в просторечном значении ‘глупый, необразованный человек’.

«БУСЫГИН. Что это за район, я здесь никогда не был.

СИЛЬВА. Ново-Мыльниково. Глушь!

БУСЫГИН. Знакомых нет?

СИЛЬВА. Никого! Ни родных, ни милиции.

БУСЫГИН. Ясно. А где прохожие?

СИЛЬВА. *Деревня!* Все уже спят. Они здесь ложатся еще засветло»<sup>2</sup>.

Во всех случаях легко выделяется структура, состоящая из нескольких участников, каждый из которых по-разному прочитывает многозначное слово. Можно назвать несколько причин, которые делают возможным такое использование многозначных слов: сам факт соответствия нескольких значений одному знаку, обусловленный исторически; отличия в словарном запасе адресата и адресанта, вызванные разным уровнем образования, эрудиции и т. д.; отличающаяся психологией персонажей; условия, в которых происходит контакт; избыточность языка и дублирование вложенных смыслов экстралингвистическими средствами, которые не всегда доступны и т. д. Нас наиболее интересуют первые две причины, поскольку они строго лингвистическими. В дальнейшем возможно более детальное рассмотрение остальных.

## **2.3 Функции неоднозначных слов в тексте**

### **2.3.1 Классификация неоднозначных слов**

Рассмотрим функции, которые выполняют выделенные единицы в тексте. Самая очевидная из них — создание комического эффекта. Например, героиня пьесы «Старший сын» Нина вспоминает, что её мать называла отца «не иначе как блаженный». Героиня имеет в виду значение ‘глуповатый’, но фор-

---

<sup>1</sup> Ут. ох. С. 200.

<sup>2</sup> Ут. ох. С. 14.

ма обращения отсылает к книжному употреблению и, соответственно, значению ‘в высшей степени счастливый’.

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» буфетчица Хороших использует дополнительное значения слова *поехать*, чтобы нанести оскорбление Дергачеву:

«ДЕРГАЧЕВ (внушительно). Анна! Насчет Павла разговор закончен. Пусть он уматывает. Отпуск у него закончился, дальше терпеть его не буду. (Помолчав.) И на этом точка. (Небольшая пауза. Мягче.) Сейчас разговор другой... Ко мне друг пришел, слышишь?

ХОРОШИХ. Не слышу. И не желаю слышать.

ДЕРГАЧЕВ (не сразу). Ну...

Хороших молчит.

Ну!

ХОРОШИХ. Да че ну-то? Ну да ну! **Поехал** ты, что ли?

ДЕРГАЧЕВ. Ну!

ХОРОШИХ. Счастливого пути, ежели **поехал**»<sup>1</sup>.

Здесь происходит эллипсис от «крыша едет» — ‘Кто-л. сходит с ума, ведёт себя подобно сумасшедшему’<sup>2</sup>. Это значение иллюстрируется примерами разговорного языка 80-х годов. Поэтому, хотя случай может вызывать сомнения, стоит полагать, что так вполне мог выразиться персонаж произведения 1972 г. Хороших использует здесь многозначность слова, чтобы подшутить над Дергачевым, который действительно собрался куда-то ехать.

Другая функция неоднозначных ситуаций — создание драматического напряжения. Не только драмы, но и комедии Вампилова предполагают высокий уровень напряжения между персонажами. Так, возникшая симпатия между Ниной и Бусыгиным заставляет их вступать в конфликт, поскольку имеет двусмысленный характер.

«НИНА. Ты... ты сумасшедший...

БУСЫГИН. Может быть, но я больше не хочу быть твоим **братом**.

НИНА. Ты... ты авантюрист. Тебя надо сдать в милицию!

БУСЫГИН. Сдай, лучше сидеть в КПЗ, чем быть твоим **братом**.

НИНА. Тебя надо гнать из дома... Тебя надо с лестницы спустить!

БУСЫГИН. Да?.. А когда я был твоим **братом**, я тебе нравился. Немного.

---

<sup>1</sup> Чулимск. С. 235.

<sup>2</sup> Большой словарь русских поговорок. Под ред. В. М. Мокиенко. М., 2007.

НИНА. Молчи, бессовестный!.. Я не знаю, кто-нибудь когда-нибудь видел такого психа?»<sup>1</sup>.

Бусыгин не хотел бы являться кровным родственником девушки. Нина же воспринимает другое значение слова *брат* — ‘человек, объединенный с говорящим общими интересами, положением, условиями’. Она неправильно интерпретирует слова Бусыгина, поэтому воспринимает их как оскорбление.

Как уже отмечалось, неоднозначное отношение к семантике смерти создает драматическое напряжение в пьесе «Утиная охота»:

«САЯПИН. Привет, Дима.

ЗИЛОВ. Как ты, старина?

ОФИЦИАНТ. Спасибо, нормально. А ты?

ЗИЛОВ. Неплохо.

ОФИЦИАНТ. Уже **собираешься**, а?

ЗИЛОВ. Уже **собрался**.

ОФИЦИАНТ (слегка подсмеиваясь). Уже **собрался**?.. Молодец»<sup>2</sup>.

В этом вопросе сложно увидеть значение ‘готовиться к смерти’, однако экстралингвистический семиотический контекст — траурный венок — подталкивает читателя к этой интерпретации.

Наконец, наиболее специфичным использованием многозначного слова для творчества А. В. Вампилова является коммуникативная неудача, которая создает сюжетный поворот. Как уже говорилось, на таком употреблении многозначного слова завязан сюжет пьесы «Старший сын»:

«ВАСЕНЬКА (перебивает). Зачем вам отец? Что вам от него надо?

БУСЫГИН. Что нам надо? Доверия. Всего-навсего. Человек человеку **брат**, надеюсь, ты об этом слышал. Или это тоже для тебя новость? (Сильве.) Ты только посмотри на него. **Брат** страждущий, голодный, холодный стоит у порога, а он даже не предложит ему присесть.

СИЛЬВА (до сих пор слушал Бусыгина с недоумением, вдруг воодушевляется — его осенило). Действительно!

ВАСЕНЬКА. Зачем вы пришли?

БУСЫГИН. Ты так ничего и не понял?

ВАСЕНЬКА. Конечно, нет.

СИЛЬВА (изумляясь). Неужели не понял?

БУСЫГИН (Васеньке). Видишь ли...

СИЛЬВА (перебивает). Да что там! Я ему скажу! Скажу откровенно! Он мужчина, он поймет. (Васеньке, торжественно.) Полное спокойствие, я открываю тайну. Все дело в

---

<sup>1</sup> Ст. сын. С. 99.

<sup>2</sup> Ут. ох. С. 117.

том, что он (указывает на Бусыгина) твой **родной брат!**»<sup>1</sup>.

Бусыгин, обращаясь к незнакомому человеку, называет его *братом*, имея в виду посылку «все люди — братья». Его товарищ Сильва считает значение ‘родственник’, и начинает игру, которая создает основной конфликт пьесы.

Последний пример настолько важен, что автор даже выносит контекстный синоним в название пьесы.

Предположительно, наиболее частотными являются такие функции многозначных слов, как комическая и драматическая. Однако, если учесть тот факт, что среди трех рассмотренных пьес неоднозначность в функции фабульного поворота встретилась в каждой, а основной конфликт у каждой пьесы один, значение последней функции возрастает. Можно даже считать такое употребление многозначных слов индивидуальным приемом А. В. Вампилова.

Вспомним, что Вампилов заимствовал идею с венком из реального опыта и посмотрим, как он трансформировал этот сюжет:

«КУЗАКОВ. Пьян мертвецки... (Зилову.) Ты можешь передвигать ногами?..

<...>

КУЗАКОВ. Труп. Берем его под руки.

САЯПИН. Труп?

КУЗАКОВ. Ну да, **покойник**. Боюсь, что нам придется его нести.

САЯПИН (потирает руки). **Покойничек!** (Смеется.) У меня блестящая идея!

(Смеется.) Завтра мы ему устроим!

КУЗАКОВ. Что устроим?

САЯПИН. Вот такой (показывает большой палец) сюрприз! Он нам устроил сегодня, а мы ему устроим завтра! **Покойничек!** (Хохочет.) Пошли!»<sup>2</sup>.

Итак, идея приходит Саяпину и Кузакову именно благодаря языковой игре, т. е. устройство языка влияет на сюжет пьесы и создает одно из ключевых событий.

Существуют, однако, и менее значимые сюжетные изменения, вызванные многозначностью. Яркий пример — разговор Кудимова и Сарафановых. Летчик пытается вспомнить, где он встречал отца Нины раньше. Дети дога-

---

<sup>1</sup> Ст. сын. С. 27.

<sup>2</sup> Ут. ох. С. 211-212.

дываются, что это могло произойти на похоронах и пытаются отвлечь Кудимова от воспоминаний. Однако Нина, не подозревая об этом, случайно дает подсказку:

«НИНА. Да хватит тебе! Так можно вспоминать до самой смерти.

КУДИМОВ. Вспомнил!

СИЛЬВА. Наконец-то.

КУДИМОВ. Я видел вас на улице!

НИНА. Ну слава богу. Надеюсь, ты успокоился?

КУДИМОВ. Ну конечно! Ты сказала "до самой смерти", и я сразу вспомнил. (Сарафанову.) Я видел вас на похоронах»<sup>1</sup>.

### 2.3.2 Совпадение функций на разных уровнях

Сразу стоит уточнить, что сумма описанных в таблицах ниже примеров превосходит 32 выделенных слова. Это связано с тем, что некоторые лексемы употребляются сразу в нескольких функциях. Рассмотрение многозначных слова на двух уровнях позволяет внести в анализ некоторые уточнения. Например, можно заметить, что «Старший сын» — единственная пьеса, в которой при нормальной коммуникации никак не реализуются разные значения многозначного слова. Возможно, это связано с тем, что изначально использование многозначности — комедийная черта, о чем писал, например, В. З. Санников. В остальных пьесах она развивалась под ограничениями, поэтому иногда не так заметна.

Таблица 2. Функции многозначных слов в пьесе «Старший сын». Количественное соотношение

Уровень пьесы / уровень персонажа	Нагнетание драматического напряжения	Создание комического эффекта	Изменение хода сюжета
Коммуникативная неудача	3	1	2
Языковая игра	1	3	1
Нормальная коммуникация	0	0	0

В зависимости от жанра возрастает или убывает использование различных функций многозначного слова. Так, в пьесе «Утиная охота» не только аб-

<sup>1</sup> Ст. сын. С. 89.

солютное, но и относительное количество многозначных слов, использованных в драматической функции, выше, чем в других пьесах. Причем половина таких слов для персонажей является обычным средством коммуникации, и только читатель полностью улавливает их лексический потенциал.

Таблица 3. Функции многозначных слов в пьесе «Утиная охота». Количественное соотношение

Уровень пьесы / уровень персонажа	Нагнетание драматического напряжения	Создание комического эффекта	Изменение хода сюжета
Коммуникативная неудача	1	2	2
Языковая игра	3	2	0
Нормальная коммуникация	4	4	0

Стоит отметить, что в последней пьесе наиболее активно проявляется сюжетная функция. Например, отец Валентины использует неоднозначное слово, чтобы выстроить силлогизм, убеждая дочь в необходимости выйти замуж за Мечеткина.

«ВАЛЕНТИНА. Папа! Ну что ты говоришь? Ведь он смешной. <...>

ПОМИГАЛОВ. Нет, ты послушай. Человек сватается, значит, он требует к себе отношения. Просмеять его недолго, а я считаю, не смеяться надо, а задуматься. Не такой он и смешной. Трудится честно, не пьет, не дерется, и дом у него, и скарб, и деньги есть. <...> Потому, если у человека есть деньги, значит, он уже не смешной. Значит, серьезный. Нищие нынче из моды вышли. Даже по городам пошло: и свадьбу надо, и кольцо, и сберкнижку. И что? А я приветствую»<sup>1</sup>.

Он подразумевает значение ‘отличающийся основательностью, солидными намерениями’, но меняет его на значение ‘значительный по теме, содержанию’, которое имеет антонимичную семантику в слове *смешной*.

Таблица 4. Функции многозначных слов в пьесе «Прошлым летом в Чулимске». Количественное соотношение

Уровень пьесы / уровень персонажа	Нагнетание драматического напряжения	Создание комического эффекта	Изменение хода сюжета
Коммуникативная неудача	1	1	1

<sup>1</sup> Чулимск. С. 300-301.

Языковая игра	2	5	3
Нормальная коммуникация	0	1	0

Сводная таблица по рассмотренным пьесам подчеркивает выделенные закономерности.

Таблица 5. Функции многозначных слов в рассмотренных пьесах. Количественное соотношение

Уровень пьесы / уровень персонажа	Нагнетание драматического напряжения	Создание комического эффекта	Изменение хода сюжета
Коммуникативная неудача	5	4	5
Языковая игра	6	10	4
Нормальная коммуникация	4	5	0

Как и предполагалось, в рассмотренных пьесах самой частотной функцией является комическая, следом идет драматическая. Однако сюжетная также активно задействуется, если учитывать, что значимых сюжетных поворотов в пьесе не может быть много. Рассмотрим пример, когда языковая игра персонажа используется для сюжетного поворота.

«ХОРОШИХ. Павел! **Как** с людьми разговариваешь?

ПАШКА. Нормально, **как** мне еще разговаривать? По иностранному, что ли? А то я могу. (Лицом и корпусом подался к Шаманову.) Хау ду ю ду - это по-английски, а по-русски это значит - не суйся не в свое дело. Правильно?»<sup>1</sup>.

Хороших имеет в виду значение ‘вопрос о качестве действия или состояния’, намекая на нетактичное поведение Пашки. Он, в свою очередь, трактует слово *как* в значении ‘вопрос об обстоятельствах, образе, и использует это для выпада в сторону Шаманова.

## 2.4 Языковая рефлексия как организующее начало художественного мира А. В. Вампилова

Персонажи пьес всегда внимательно относятся к языку. Это может быть

<sup>1</sup> Чулимск. С. 260-261.

вызвано их желанием контролировать успешность понимания, или напоминать собеседникам о нормах речевой культуры. Кроме того, в предыдущем параграфе были приведены примеры разнообразно используемой языковой игры. Приведем примеры:

«ОФИЦИАНТ. Итак, товарищи, **скинемся**. (Ухмыляется.) Нет, вы меня не так поняли. Скинемся на венок»<sup>1</sup>.

Официант ухмыляется потому, что догадался, что его слова неправильно интерпретировали и сразу же исправляет ошибку.

Нарушение понимания между персонажами, происходящее именно из-за неправильной трактовки значения слов, часто приводит к конфликтам. Герои пьес замечают это, поэтому уделяют большое внимание контролю качества коммуникации:

«ШАМАНОВ (другим тоном, с раздражением). Зина. У тебя политика такая или ты действительно дура?.. Ну в самом деле! Мы с тобой знаем, мне кажется, уже тыщу лет, а ведь ты совсем меня не понимаешь - ну совершенно! (Расходится.) Да нет, ты извращаешь каждое мое слово, каждый звук, каждую букву!»<sup>2</sup>

Некоторые персонажи способны придумывать собственные слова или значения для существующих слов. Так, в пьесе «Утиная охота» 37 раз употребляется загадочное слово *алик*. Как правило, Вера использует его для обращения к любому лицу мужского пола. Остальные персонажи очень интересуются необычным словом и дают ему собственные толкования.

«ВЕРА. Смотри, **алик**, я найду себе другого.

<...>

САЯПИН. Слушай, что это ты всех так называешь?

ВЕРА. Как, **алик**?

САЯПИН. Да вот **аликами**. Все у тебя **алики**. Это как понимать? Алкоголики, что ли?

ЗИЛОВ. Да она сама не знает.

САЯПИН. Может, это твоя первая любовь — **Алик**?

ВЕРА. Угадал. Первая — **алик**. И вторая **алик**. И третья. Все **алики**»<sup>3</sup>.

На вопрос, что значит слово *алик*, в пьесе ответа нет. Возможно, используя собственное наименование для множества лиц, Вера пытается струк-

---

<sup>1</sup> Ут. ох. С. 116.

<sup>2</sup> Чулимск. С. 273.

<sup>3</sup> Ут. ох. С. 121.

турировать реальность. Знакомые слова, названия, которые принадлежат Вере, делают ее реальность более комфортной. Однако это не мешает Зилову использовать это слово в качестве экспрессива.

«ЗИЛОВ (вслед уходящим). Вот и прекрасно! Катитесь к чертям собачьим! Знать вас больше не желаю! Подонки!.. **Алики!** Чтоб вам пусто было!»<sup>1</sup>.

Зилова отличает стремление выйти за рамки языка, дать собственное значение словам, и благодаря этому подстроить реальность под себя. Он может назвать ночь днём, потому что светят, как днем, фонари; или старается уйти от неприятных вопросов, используя такой софистический прием, как излишнее глоссирование:

«ГАЛИНА. Вечером тебя видели в городе.

ЗИЛОВ. Что?.. Интересно... Кто это меня мог видеть?.. Меня, в городе, вечером... Чудеса! (Маленькая пауза.) А что ты называешь вечером? Если семь часов, то пожалуйста — я объясню»<sup>2</sup>.

Персонаж прибегает к риторике, пытаясь дать выгодное для себя определение вечера. Зилов регулярно прибегает и к такой любопытной функции языковой игры, как эвфемистическая:

«ЗИЛОВ. Что, здесь (показывает на брошюру) есть какие-нибудь неточности?

КУШАК. Неточности?.. Отлично сказано! Не думал, что вы такой скромный. Неточности! Да тут сплошное вранье! Ложь!»<sup>3</sup>.

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» похожим образом Шаманов обходит табуированные темы, что видно из его разговора с Валентиной<sup>4</sup>. Девушка намекает, что влюблена в него, но он пытается интерпретировать это иначе. В результате Валентина называет Шаманова слепым. Такое использование языка, с одной стороны, характеризует личность следователя как уклончивую и нерешительную. В то же время можно сказать, именно осторожность с речью ведет к неудачам.

Для Мечеткина такой язык типичен, поэтому он часто попадает в нелепые ситуации и не добивается своих целей. Например, пытаясь объясниться

---

<sup>1</sup> Ут. ох. С. 209.

<sup>2</sup> Ут. ох. С. 158.

<sup>3</sup> Ут. ох. С. 170.

<sup>4</sup> Чулимск. С. 268-271.

Кашкиной в своих чувствах, он пользуется официально-деловой стилистикой:

«МЕЧЕТКИН. Зинаида Павловна! Извините, есть один разговор.

КАШКИНА. Да?

МЕЧЕТКИН. Нет, нет! Разговор серьезный, вопрос обоюдоострый. Я должен поговорить с вами как член месткома»<sup>1</sup>.

Вампилов регулярно шутит над бюрократическим языком. Это делают и его персонажи:

«КАШКИН. За что он ее?

ШАМАНОВ. Избил?.. Как нам оттуда сообщили: "За нетактичное поведение".

КАШКИНА. За что? (Смеется, потом.) Наверно, из ревности. (Со вздохом.) Боже, бывает же такое»<sup>2</sup>.

Таким образом, персонажи пьес Вампилова осознают существование второй реальности — языковой, семиотической. Она кажется им более доступной, чем обыденная, с помощью игры они пытаются подчинить себе язык. Используя языковое чутье, такие персонажи, как Зилов пытаются преобразовать реальность, в которой живут: оправдаться, смягчить некоторые факты, создать более комфортные для себя условия. Однако языковая стихия не подчиняется носителю, и в некоторых неоднозначность управляет ходом сюжета в большей степени, чем персонажи.

---

<sup>1</sup> Чулимск. С. 287.

<sup>2</sup> Чулимск. С. 249.

## Заключение

В результате исследования была разработана классификация лексически неоднозначных слов в пьесах А. В. Вампилова, основанная на противопоставлении каламбур / естественная коммуникация. Каламбур, таким образом, присутствует тогда, когда создается комический эффект, а в остальных случаях наблюдается языковая игра. Однако в пьесах А. В. Вампилова присутствуют различные по функции и структуре употребления многозначных слов. Если учесть, что для персонажей языковая игра автора может развернуться различно, можно выделить три структурных типа неоднозначности:

1. Языковая игра со стороны автора + коммуникативная неудача для персонажей. Это происходит, когда Разные персонажи употребляют многозначное слово в разных смыслах.

2. Языковая игра со стороны автора и персонажа. Это случай, когда герои пьесы так же, как и автор, создают каламбуры.

3. Языковая игра со стороны автора // нормальная коммуникация между персонажами.

Рассмотренная категория неоднозначности может, таким образом, проявляться в коммуникативной неудаче, языковой игре персонажа или автора. Подробнее соотношение описано во второй главе.

Было выделено три функции неоднозначности: комическая, создающая драматическое напряжение и сюжетобразующая. Последняя является характерной чертой творчества Вампилова. Кроме того, были сделаны некоторые

наблюдения над языковыми привычками персонажей, в сочетании с авторским стилем создающими особый художественный мир драматурга.

Одним из ключевых выводов стал тезис, что на разных уровнях текста одно и то же слово может выполнять различные, не связанные друг с другом функции. Это можно объяснить, взглянув на слово как на знак, существующий одновременно в рамках нескольких кодов и имеющий разные значения в словарях, к примеру, адресата и адресанта.

Многие значения многозначного слова слишком поздно фиксируются в словарях или недостаточно подробно описаны, что составило определенную проблему, впрочем, описанную в научной литературе<sup>1</sup>.

В перспективе планируется применение полученной классификации к прозаическим и поэтическим произведениям. Необходимо более точно установить отличительные черты языка драматургии в сравнении с другими родами литературы. Кроме того, как показало знакомство с научной литературой, поэзия представляет большие возможности для реализации нескольких значений многозначного слова.

---

<sup>1</sup> Виноградов В. В. О некоторых вопросах теории русской лексикографии. // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 243-264

## **Библиография**

### **Источники**

1. Прошлым летом в Чулимске // Вампилов А. В. Утиная охота. М., 2015. С. 224-317.
2. Старший сын // Вампилов А. В. Утиная охота. М., 2015. С. 7-107.
3. Утиная охота // Вампилов А. В. Утиная охота. М., 2015. С. 108-223.

### **Словари**

4. Большой словарь русских поговорок. Под ред. В. М. Мокиенко. М., 2007.
5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. М., 2000.
6. Лингвистический энциклопедический словарь. Гл ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.
7. Новейший большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.; М., 2008.
8. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М., 1999.
9. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935-1940.

## Литература

10. Апресян Ю. Д. О регулярной многозначности // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 30, № 6. М., 1971. С. 509-523.
11. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. М., 1995. 464 с.
12. Бабаян В. Н. Проблема понимания-непонимания в диалогическом дискурсе // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2007. № 2. С. 63-66.
13. Бугрова С. Е. Основные подходы к изучению и типологизации коммуникативных неудач // Вестник нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2012. № 20. С. 24.
14. Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. С. 20.
15. Виноградов В. В. О некоторых вопросах теории русской лексикографии. // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 243-264
16. Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972. С. 13.
17. Голованева М. А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно - когнитивное сопряжение категорий // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 2 (46). С. 52–55.
18. Городецкий Б. Ю. К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний: сб. ст. Новосибирск, 1985. С. 64-78.
19. Гушанская Е. М. Александр Вампилов: очерк творчества. Л., 1990. 320 с.
20. Деменева К. А. Элементы театра абсурда в поэтике А. Вампилова (на материале «Провинциальных анекдотов») // Вестник нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2007. № 4. С. 179–182.

21. Ермакова О. Н., Земская Е. А. К построению типологии коммуникативных неудач // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993. С. 601-647.
22. Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20-45.
23. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. 431 с.
24. Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М., 2010. 384 с.
25. Иванова-Лукьянова Г. Н. Многозначное слово в художественном тексте) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. Ред. Е. В. Красильникова, А. Г. Грек. М., 2003. С. 113-122.
26. Каримова Д. Х. Драматургический текст и драматургический дискурс: о соотношении понятий // Известия волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 6 (70). С. 42–50.
27. Карцевский С. О. Об ассиметричном дуализме языкового знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. Ч. 2. С. 85-93.
28. Касевич В. Б. Знаки языка и знаки речи? // 40 лет Санкт-Петербургской типологической школе: Сб. ст. / под ред. В. С. Храковского, А. Л. Мальчукова, С. Ю. Дмитриенко. М., 2004. С. 159-172.
29. Куранова Т. П. Функции языковой игры в медиаконтексте // Ярославский педагогический вестник, 2010, № 4 - Том I. Стр. 272-276.
30. Лазуткина Е. М. Коммуникативные цели, речевые стратегии, тактики и приемы // Культура русской речи: учебник для вузов. М., 1998. С. 68.
31. Липгарт А. А. Методы лингвопоэтического исследования. М., 1997. 320 с.
32. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14-285.

33. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. 847 с.
34. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. В 4 т. / под ред. В. И. Борковского. Т. I-II. М., 1958. С. 16-20.
35. Санников В. З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. 1995. № 3. С. 56-69.
36. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. 552 с.
37. Торопцев И. С. Язык и речь. Воронеж, 1985. 199 с.
38. Туровский В. В. О соотношении значений многозначного слова // Семиотика и информатика. 1985. № 26. С. 83-105.
39. Успенский Б. А. О семиотике искусства // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962. С. 125-129.
40. Фоменко Ю. В. Мифы современной лингвистики: монография. Новосибирск, 2010. 176 с.
41. Чехов А. П. Унтер Пришибеев // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1976. С. 121-125.
42. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964. 244 с.
43. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. Учебное пособие. М., 1977. 335 с.

**Приложение. Полный список рассмотренных многозначных слов и их характеристика**

Лексема	Персонаж	Значение	Функция		Стр.
			Уровень пьесы	Уровень персонажа	
<b>«Старший сын»</b>					
<i>Проводить</i>	Сосед	Эллипсис от «проводить в последний путь»	Нагнетание драматического напряжения	Коммуникативная неудача	9-10
	Сарафанов	‘Сопровождая, довести до какого-л. места, предмета’			
<i>Деревня</i>	Сильва	‘Сельская местность’, населенный пункт	Создание комического эффекта	Языковая игра	14
		‘Сельские жители, сельское население’ → недалекий, глупый человек			

<i>Брат</i>	Бусыгин	‘Высок. Всякий человек, объединенный с говорящим общим интересами, положением, условиями’	Изменение хода сюжета	Коммуникативная неудача	27
	Сильва	‘Каждый из сыновей в отношении к другим детям этих же родителей’			
<i>Похожий</i>	Нина	‘Имеющий сходство с кем-, чем-л., напоминающий кого-, что-л.’, по внешнему виду	Создание комического о эффекта; изменение хода сюжета	Языковая игра	39 / 41
		‘Имеющий сходство с кем-, чем-л., напоминающий кого-, что-л.’, по присущим кому-л. внутренним качествам			
<i>Блаженный</i>	Нина (цитируя письмо матери)	‘только полн. ф., разг. Глуповатый, чудаковатый (первоначально — юродивый)’	Создание комического о эффекта	Коммуникативная неудача	68

	потенциальное значение	‘В высшей степени счастливый’			
<i>Темнота</i>	Сильва	‘Неясность, непонятность’	Нагнетание драматического напряжения; Создание комического эффекта	Языковая игра	75
		‘Отсутствие света, освещения; мрак, тьма’			
<i>Архаровец</i>	Сарафанов	‘Буян, озорник, беспутный человек’, <i>иронично</i>	Нагнетание драматического напряжения	Коммуникативная неудача	86
	Кудимов	‘Буян, озорник, беспутный человек’; не воспринимает ироническую окраску			
<i>Смерть</i>	Нина	Фразеологически связанное значение — «до самой смерти» — очень долго	Изменение хода сюжета	Коммуникативная неудача	89
	Кудимов	‘Прекращение существования человека, животного’ → вспоминает, что видел Сарафанова на похоронах			

<i>Брат</i>	Бусыгин	‘Каждый из сыновей в отношении к другим детям этих же родителей’	Нагнетание драматического напряжения	Коммуникативная неудача	99
	Нина	‘ <i>Высок.</i> Всякий человек, объединенный с говорящим общим интересами, положением, условиями’			
<b>«Утиная охота»</b>					
<i>Собираться</i>	Официант	‘Подготовиться я, приготовиться для поездки куда-л.’	Нагнетание драматического напряжения	Нормальная коммуникация	117
		В контексте допускается интерпретация как эллипсис от «собираться в последний путь»			
	Зилов	‘Подготовиться я, приготовиться для поездки куда-л.’			

<i>Чепуха</i>	Вера	‘Несущественное, маловажное обстоятельство, дело и т. п.; пустяк, ерунда.’ = Кушак напрасно переживает из-за обстоятельств	Создание комического о эффекта	Коммуникативная неудача	124
		‘То, что не имеет никакого значения, не заслуживает внимания; вздор, чушь’ = Кушак несет чепуху			
<i>Хватать (тебя там только не хватало)</i>	Зилов	‘Возглас, обозначающий негодование, неодобрение по какому-л. поводу’	Создание комического о эффекта	Языковая игра	126
		Не имеет в виду фразеологически связанного значения. ‘Быть достаточным для кого-, чего-л.’			
<i>Готов</i>	Валерия	‘Выражающий согласие, склонный, расположенный что-л. сделать’	Создание комического о эффекта	Нормальная коммуникация	133

		Фразеологически связанное в выражении «Я готова на вас молиться»			
<i>Объяснение</i>	Кузаков	По значению глагола «объяснить» — ‘Истолковать, установить причину, смысл, закономерность чего-л.’	Нагнетание драматического напряжения	Коммуникативная неудача	140
	Вера	По значению глагола «объясниться» — ‘Переговорить, выясняя отношения, улаживая недоразумения и т. п.’			
<i>Лежит (о проекте фарфорового завода)</i>	Саяпин	‘Не находить применения, быть без употребления’	Создание комического о эффекта	Нормальная коммуникация	146
		‘Находиться, быть помещенным на какой-л. горизонтальной поверхности (обычно своей широкой частью; о предметах)’			
<i>Думать</i>	Кушак	‘Намереваться, собираться делать что-л.’	Нагнетание драматического	Нормальная коммуникация	153

	Саяпин	‘Намереваться , собираться делать что-л.’	напряжения		
	Кушак	‘Размышлять, предаваться раздумью’		Языковая игра	
<i>К черту</i>	Саяпин	В выражении «иди к черту» — ‘пожелание уйти прочь тому, кто надоел, от кого хотят избавиться’	Нагнетание драматического напряжения ; Создание комического эффекта	Нормальная коммуникация	153
		О Кушаке			
<i>Бог</i>	Галина	В сочетании <i>ради бога</i> ‘пожалуйста (при усиленной просьбе)’	Создание комического эффекта; Нагнетание драматического напряжения ;	Нормальная коммуникация	162
	Зилов	‘По религиозному представлению: верховное существо, сотворившее мир и управляющее им, или (при многобожии) одно из таких существ’			
<i>Истолковать</i>	Кушак	‘Определять смысл, значение чего-л., понимать и объяснять что-л. каким-л. образом; истолковывать’	Создание комического эффекта; изменение хода сюжета	Коммуникативная неудача	175

	Валерия	Воспринимает значение 'Говорить, рассуждать о чем-л.', после чего произносит фразу <i>какие толки?</i>			
<i>Гореть</i>	Саяпин	'Быть под угрозой срыва, провала...'	Создание комического эффекта	Нормальная коммуникация	175
		'Поддаваться действию огня, уничтожаться огнем'			
<i>Живой</i>	Зилов	'Относящийся к животному или растительному миру; органический'	Нагнетание драматического напряжения	Нормальная коммуникация	200
	Официант	'Такой, который живет, обладает жизнью; <i>противоп.</i> мертвый'			

<i>Труп, покойничек</i>	Саяпин	<p>Как промежуточное звено используется выражение «мертвецки пьян» — ‘пьян совершенно, до бесчувствия’, развивается сравнение «пьян, как покойник»</p> <p>‘Умерший человек; мертвец’</p>	Изменение хода сюжета	Коммуникативная неудача	212
<b>«Прошлым летом в Чулимске»</b>					
<i>Страшный</i>	Еремеев	‘Опасный, вызывающий чувство страха своей опасностью’	Создание комического эффекта	Нормальная коммуникация	226
	Валентина	‘Вызывающий, внушающий чувство страха’; <i>страшный, если неожиданно</i>		Языковая игра	
<i>Дела</i>	Еремеев	‘То, что непосредственно, близко касается кого-л., входит в чье-л. ведение, задачи, обязанности и т. п.’ по делу	Создание комического эффекта		230

	Мечеткин	<i>налижитесь, все дела, употреблено как семантически размытое слово в значении «и так далее»</i>		Языковая игра	
<i>Поехать</i>	Хороших	Эллипсис от «крыша поехала» — ‘Кто-л. сходит с ума, ведёт себя подобно сумасшедшему’	Создание комического эффекта	Языковая игра	235
	Дергачев				
<i>Вор</i>	Кашкина	В сравнении <i>красться, как вор</i> — ‘пробираться тайком, стараясь быть незамеченным’	Создание комического эффекта; изменение хода сюжета	Языковая игра	241
	Шаманов	‘Человек, который ворует, преступник, занимающийся кражами’			
<i>Чей-то / чья-то (сын, дочь)</i>	Кашкина	<i>разг.</i> «относящийся к какому-л. высокому должностному лицу»	Нагнетание драматического напряжения	Языковая игра	253-254
		‘Неизвестно кому принадлежащий’			

<i>Как (разговарива ешь)</i>	Хороших	‘Обозначает вопрос о качестве действия или состояния’	Изменение хода сюжета		260- 261
	Пашка	‘Обозначает вопрос об обстоятельств ах, образе, способе действия: каким образом?’		Языковая игра	
<i>Выписывать (газету)</i>	Мечеткин	<i>несов.</i> к ‘сделать письменно заказ на присылку чего-л.’	Создание комическог о эффекта		284
	Хороших	Окказиональн о, имея в виду контекст, в котором выписывание газеты называется причиной всех проблем		Языковая игра	
<i>Делать</i>	Мечеткин	‘Поступать, действовать каким-л. образом’	Изменение хода сюжета		289
	Кашкина	‘Заниматься чем-л., работать, проявлять какую-л. деятельность’		Языковая игра	
<i>Знать</i>	Валентина	‘Иметь сведения о ком-, чем-л.’	Нагнетание драматичес кого	Коммуникат ивная неудача	299

	Помигалов	‘Понимать, сознавать, отдавать себе отчет в чем-л.’	напряжения	Языковая игра	
<i>Серьезный</i>	Помигалов	‘Отличающийся основательностью, солидными намерениями’	Изменение хода сюжета	Языковая игра	300-301
		‘Значительный по теме, содержанию’ → не смешной			